

# ALGUNS ASPECTOS DA ARTE NO PERÍODO MING

## AQUANDO DA CHEGADA DOS PORTUGUESES A MACAU

CARLA ALFERES PINTO

Centro de História de Além-Mar, FCSH/UNL

Bolseira de Doutoramento da FCT\*

### Proêmio

Entre Abril e Junho de 2009, o Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa organizou e ministrou um curso livre intitulado “A Arte e Cultura da China”. Nessa altura fui convidada para proferir uma das palestras que, recorrendo a imagens e a duas generosas horas de exposição, reuni sob o título “As formas artísticas no delta do Rio das Pérolas. Artesãos, encomenda, circulação”.

Procurei, assim, interpretar o que me pareceu ser a vontade do Instituto de História da Arte, construindo uma apresentação que envolvesse a produção e comércio de arte em Macau – destinada a encomenda portuguesa/europeia – numa abordagem mais ampla (e que me pareceu mais estimulante) que fornecesse informação sobre a produção artística existente na China aquando da chegada dos Portugueses. Com efeito, e cumprindo a vontade do IHA, também o Departamento intuirá, como uma grande parte de nós, o necessário e inevitável (mas já excessivamente demorado) investimento que há a fazer na diversificação da oferta de conteúdos de carácter académico aos alunos de História da Arte, designadamente, no que diz respeito à urgente abertura a formas de expressão artística asiáticas, africanas e americanas. Esta situação é tanto mais incómoda quando se estuda, nas diversas universidades portuguesas (em diferentes cursos e/ou disciplinas), as relações estabelecidas precocemente pela Coroa portuguesa com África (desde o início do século xv) e com a Ásia e a América (desde início do século xvi, como todos sabemos) e quando os estudos relacionados com o “indo-português”, o *namban*, o “afro-português”, o “sino-português”, etc. têm sido alvo de um forte estímulo e crescente atenção académica, expositiva e comercial.

A persistência num modelo formativo em que o olhar europeu é o único disponível e em que nem sequer se fornece informação ou conhecimento sobre as múltiplas, estimulantes e diversificadas estéticas, histórias, culturas, religiões, processos de

\* Doutoranda em História da Arte com tese sobre “A Coleção de Arte Colonial do Patriarcado de Lisboa. Proposta de estudo e musealização”. (FCT – SFRH/BD/63763/2009)



# 1. Mapa da China.

[In Paludan, Ann. 2004. *Crônica dos Imperadores Chineses. O Registo dos Reinados da China Imperial*. Lisboa: Verbo. 10-11]  
 Mapa com definição das fronteiras das províncias chinesas e o nome e localização das principais cidades. Apresenta, ainda, as fronteiras territoriais do império Qin (221-207 a.C.), Qing (1644-1911) e as fronteiras actuais.

<sup>1</sup> Ver *Revista de Cultura. Arte e Comércio: Macau, China, Europa* Série 3, 24 (2007).  
 Macau: Instituto Cultural de Macau.

produção e de circulação dos objectos artísticos, está definitivamente ultrapassado e condenado ao fracasso.

Não sendo, por isso, resultado de uma investigação ou da elaboração de uma tese mas sim de um desafio colocado pelo Instituto de História da Arte, este texto procura contextualizar artisticamente a chegada dos Portugueses a Macau e fornecer informação relacionada com algumas características da produção de arte na China imperial ming. Pareceu-me interessante olhar para o Rio das Pérolas como uma plataforma de circulação de formas, materiais e artesãos de diversas origens geográficas<sup>1</sup>. Ou seja, o que proponho não é olhar para uma pretensa especificidade da “arte portuguesa” em Macau, mas antes alargar horizontes e olhar para a cidade como um local de confluência das rotas comerciais marítimas que traziam objectos e matérias-primas da Europa e da América Latina; mas antes integrar Macau no

território chinês de onde chegavam objectos e gostos artísticos que têm que ser tidos em conta – mesmo que pela negação dos valores estéticos que representam –; mas antes suscitar interesse para o desenvolvimento de estudos que compreendam em como, um e outro, confluíram, se complementaram ou se confrontaram. Houve, por isso, uma atenção específica quer quanto à bibliografia referida em texto – a intenção é que esta esteja acessível para consulta dos alunos e, se possível, em português, enquanto esforço de introdução de um tema que, quase sem excepção, se revela particularmente ausente dos programas universitários e das preocupações dos estudantes portugueses – quer quanto ao tipo de conteúdos fornecidos – menos exaustivos e mais diversificados. O objectivo é assumido: potenciar o interesse e o estudo académico da cultura e arte chinesas (e, consequentemente, de outras culturas e artes asiáticas).

<sup>2</sup> Sobre a relação de Macau com a China ming existe vasta bibliografia disponível em português. Ver, por exemplo, Barreto, Luís Filipe (ed.). 2009. *Macau during the Ming Dynasty*. Lisbon: Centro Científico e Cultural de Macau / Fundação para a Ciência e Tecnologia.

<sup>3</sup> Para uma abordagem cronológica, simples e em português sobre as dinastias chinesas e seus membros ver Paludan, Ann. 2004. *Crônicas dos Imperadores Chineses. O Registo dos Reinados da China Imperial*. Lisboa: Verbo.

## A dinastia Ming (1368-1644)

O delta do Rio das Pérolas, situado na zona central da província de Guangdong (onde se situa Macau, Guangzhou, a antiga Cantão, e Hong Kong), é hoje em dia um pólo económico fulcral do Sul da China. Fortemente orientada para as exportações e com um rendimento *per capita* considerável, vive nos nossos dias um esplendor económico que, sendo relativamente recente, tem antecedentes que recuam há séculos<sup>2</sup>. Os Ming foram a última dinastia Han (o principal grupo étnico da China) a reinar no Império do Meio; sucederam aos Yuan (mongóis) e antecederam os Qing (manchus), que foram derrubados em 1911 na sequência da revolta chefiada por Sun Yat-sen (e da consequente proclamação da República) e da abdicação de Pu Yi, o último imperador da China<sup>3</sup>.

Quando a dinastia Ming ascendeu ao poder na China, era D. Fernando (1345-1383) que ocupava o trono em Portugal (reinou entre 1367 e 1383). Aquando da sua morte deu-se início à disputa dinástica que desencadeou a revolução de 1383-85, da qual saiu vitorioso o mestre de Avis, D. João, e que deu início à dinastia de Avis. Esta dinastia reinou até 1580 com a morte do cardeal D. Henrique. A dinastia Ming reinou, portanto, mais tempo na China que a dinastia de Avis em Portugal.

A ascensão da dinastia Ming na China correspondeu, grosso modo, a um período de grande crescimento económico e estabilidade política, realidade que possibilitou o florescimento de uma classe rica e culta ligada ao aparelho de Estado e à corte. A era Ming caracteriza-se pela expansão económica, cultural, social e geográfica que se manifesta, também, na produção e comercialização de inúmeros objectos de luxo que preenchiam as necessidades de uma encomenda requintada.

Exemplos maiores da vontade de abertura da China sob a direcção Ming são as conhecidas e celebradas expedições do almirante Zheng He. Muçulmano e eunuco, como aliás, outros navegadores da altura, este famoso almirante liderou uma poderosa armada que deu a conhecer à China regiões tão distantes quanto a costa

2. Jarra. Porcelana branca decorada com azul-cobalto sob vidrado. Marca do reinado de Jiajing (1522-66), dinastia Ming. Victoria and Albert Museum, Londres (C.100-1928).

[In Kerr, Rose (ed.). 1991. *Chinese Art and Design: The T. T. Tsui Gallery of Chinese Art*. London: Trustees of the Victoria and Albert Museum. 105.]

Jarra para flores, penas ou outros objectos decorativos – tem no gargalo uma série de pequenos orifícios para conter os objectos – com um tipo muito semelhante ao das garrafas.

3. Garrafa. Porcelana branca decorada com azul-cobalto sob vidrado. Meados do período Wanli (1573-1620), dinastia Ming. Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Lisboa (CMAG 69).

(© José Pessoa/ DGPC / ADF)



<sup>4</sup> Sobre este assunto ver Church, Sally K. 2006. “Embarcações chinesas de meados da dinastia Ming. Ilustrações e descrições no *Chouhai tubian*”. *Oriente* 16: 3-28; e Vong, Ana. 2006. “A construção naval na China Antiga”. *Oriente* 16: 29-43. Lisboa: Fundação Oriente.

<sup>5</sup> Ptak, Roderich. 2006. “Percepções das viagens de Zheng He através dos tempos”. *Oriente* 14: 3-33. Lisboa: Fundação Oriente.

africana, o Oceano Índico oriental e ocidental ou as ilhas indonésias e nipônicas. Esta procura de novos caminhos, que se baseava na óbvia supremacia naval da China face aos seus concorrentes mais próximos<sup>4</sup>, não deve ser vista à luz do entendimento das características proselitistas da expansão ibérica; as viagens marítimas serviram essencialmente motivações político-diplomáticas, nomeadamente, a afirmação da novel dinastia e a propagação de um conjunto de ideais associados ao que poderemos entender como uma certa “mundividência” Ming<sup>5</sup>.

As expedições marítimas de Zheng He, começadas em 1405 (ou seja, dez anos antes da tomada de Ceuta), sofreram um fim abrupto em 1433 tendo, por isso, sido alvo das mais variadas interpretações quer pela historiografia chinesa quer pela historiografia europeia e americana.

Há uma série de factores conjugados que explicaram o recentrar da corte Ming no interior das suas fronteiras: a pressão na zona de raia, a Norte, exercida pelos mongóis que tentavam recuperar território perdido e que levaram ao deslocamento do exército e à concentração em terra; a menor capacidade de reagir à pirataria japonesa dos *wako* e, sobretudo, aquilo que parece ter sido uma decisão reflectida da corte, dominada

por uma elite confucionista, de abandono do sistema comercial patrocinado pelo Estado e da sua substituição pela iniciativa privada. “A prová-lo está o facto de as comunidades chinesas no estrangeiro terem sido reforçadas ou, nalguns casos, instituídas, e de os mercadores e marinheiros das províncias costeiras de Fujian e Guangdong terem continuado a comerciar com algumas das ilhas das Filipinas, na Indonésia e, por vezes, com Malaca. Se bem que não se tratasse já de um comércio em grande escala, é um facto que estas actividades foram em larga medida ignoradas pelo governo imperial. É também incontestável que o sistema económico chinês ‘(...) era ainda o mais forte, o mais rico e o mais variado do mundo, capaz de exercer uma influência muito considerável na direcção, composição e dimensões do comércio mundial’”<sup>6</sup>. Foi uma sociedade organizada e em florescimento que os Portugueses encontraram em 1513. A dimensão gigantesca do território e o difícil acesso ao imperador, quase sempre encerrado na sua “Capital do Norte” (Pequim), levava à necessidade de um governo escrupulosamente hierarquizado e à existência de uma enorme máquina burocrática de oficiais, muitas vezes a um passo da corrupção. Para além da dimensão gigantesca do território, os Portugueses depararam-se também com dimensão populacional inimaginável: no início deste século XVI, Portugal não ultrapassaria o milhão de almas; a China de 1399 contava com sessenta milhões de habitantes e no fim do reinado de Wanli (1573-1620) já ultrapassara os cento e cinquenta milhões<sup>7</sup>. A prosperidade continha, todavia, uma série de contradições, nomeadamente, entre as zonas costeiras (mais desenvolvidas, cosmopolitas e mercantis) e o imenso interior de raiz agrária e com um grande peso da burocracia. Os Portugueses vão usar estas contradições em seu proveito.

Não é por acaso que o Jorge Álvares chega ao delta do Rio das Pérolas a bordo de um navio malaio. Com efeito, a intenção era comercial e o entreposto de base seria Malaca. A ideia era transportar para a Ásia Oriental o mesmo modelo comercial que os Portugueses já lideravam no Oceano Índico, isto é, otimizar as necessidades comerciais dos diferentes reinos costeiros entre a costa ocidental do Atlântico e o Índico<sup>8</sup>. É certo que rapidamente a corte e D. Manuel se apercebem do potencial económico, diplomático e político de uma relação privilegiada com os mandarins, os cortesãos e, inevitavelmente, o Imperador chinês, enviando, por isso, uma embaixada encabeçada por Tomé Pires a Pequim (1517-1521). Pires chega a Pequim mas não consegue audiência com o Imperador, o que mostra, também, a ambivalência de valores com que a corte Ming se debatia<sup>9</sup>.

Assim, os contactos portugueses voltaram a centrar-se na questão comercial e Jorge Cabral, capitão-mor de Malaca, começou a comerciar com navios chineses efectiva, ainda que clandestinamente, por volta de 1527. Mas, a grande oportunidade viria cerca de vinte anos mais tarde com o decreto oficial que baniu todo o comércio com o Japão e permitiu aos *Folanji Yi Ren* (“Povo Bárbaro Franco”, como foram inicialmente chamados os Portugueses<sup>10</sup>) ocupar esse espaço, criando uma rede triangular de comércio baseada em Malaca (especiarias e madeiras, particularmente, o sândalo, da Ásia Oriental), China costeira (seda, porcelanas, ouro e “caixas” de cobre) e Japão (prata, de que a China era a grande consumidora mundial).

<sup>6</sup> Sobre este assunto ver Curvelo, Alexandra. 2007. *Nuvens douradas e paisagens habitadas. A arte namban e a sua circulação entre a Ásia e a América: Japão, China e Nova-Espanha (c. 1500-c. 1700)*. Tese de Doutoramento apresentada no Departamento de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, cap. 1 [13-14].

<sup>7</sup> Curvelo 2007, 14.

<sup>8</sup> Sobre a política comercial e diplomática de D. Manuel ver Thomaz, Luís Filipe F. R.. 1994. “Os Portugueses e a Rota das Especiarias”, “A «Política Oriental» de D. Manuel I e suas contracorrentes” e “Malaca e suas comunidades mercantis na viragem do século XVI”. *De Ceuta a Timor*. Lisboa: Difel. 169-87, 189-206 e 513-35.

<sup>9</sup> Sobre este assunto existe vasta bibliografia disponível em português. Ver, por exemplo, Loureiro, Rui Manuel. 2009. “A malograda embaixada de Tomé Pires a Pequim” e “O Sudeste Asiático na *Suma Oriental* de Tomé Pires”. *Nas Partes da China*. Lisboa: Centro Científico e Cultural de Macau. 75-93 e 55-73.

<sup>10</sup> Lourido, Rui D’Ávila. 1995. *A Rota Marítima da Seda e da Prata: Macau-Manila, das origens a 1640*. Dissertação de Mestrado em História dos Descobrimentos e da Expansão Portuguesa apresentada no Departamento de História da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. 193.

## Alguns aspectos da arte ming

<sup>11</sup> Em 1992 realizou-se no Palácio da Ajuda uma exposição que apresentou alguns aspectos da cultura e da corte chinesas. Apesar de incidir especificamente sobre a dinastia Qing (1644-1911), foi publicado um catálogo com informação útil. Ver *A Cidade Proibida*. 1992. Lisboa: Fundação Oriente.

4. Taça (e pormenor com o fundo e a marca da taça). Porcelana branca decorada com azul-cobalto sob vidrado. Marca do reinado de Jiajing (1522-66), dinastia Ming. Coleção particular.

[In Matos, Maria Antónia Pinto de; Campilho, Maria José de Sousa Holstein e; Alves, Trindade Mexia (comissariado científico). 1999. *Caminhos da Porcelana*. Lisboa: Fundação Oriente. 145.]

Taça para encomenda portuguesa conforme atestam os motivos heráldicos e a inscrição em latim: AVE MARIA GRATIA PLENA. Repare-se na dificuldade de leitura dos símbolos e caracteres latinos pelos artesãos chineses. Registe-se, ainda, que esta peça foi adquirida por Celestino Domingues em Nara, no Japão, provavelmente para culto religioso entre os membros da comunidade cripto-cristã japonesa, apresentando restauro tipicamente nipónico, executados a laca de ouro [Ver Matos, Maria Antónia Pinto de. 1999. “6. Taça”. *Caminhos da Porcelana*. Lisboa: Fundação Oriente. 144-5], revelando, por um lado, tratar-se de um objecto precioso e, por outro, a circulação e uso deste tipo de peças entre os mercados e comunidades asiáticas.

Os Ming procuraram restaurar a tradição imperial Han, reanimando os costumes milenares chineses. Fundada por Hongwu (1368-1398), um rebelde letrado – aprendera a ler e a escrever num mosteiro budista –, que contestava o poder mongol, e possuía notáveis qualidades bélicas e de organização, adoptou para nome dinástico a palavra *ming* (brilhante) devido ao seu significado. Procurou restaurar a grandeza perdida e seguiu a máxima “aprenda-se com os Tang e os Song”, que teve, obviamente, repercussões na arte.

Uma das mais evidentes (e conhecidas) será certamente o investimento na arquitectura de grande escala e impacto, renunciando uma verdadeira política mecenática associada ao poder. Logo em 1406 – por decisão do imperador Yongle (r. 1403-1424) assiste-se ao início da construção da Cidade Proibida<sup>11</sup>, ligeiramente a Sul de Dadu (a capital dos mongóis de Kublai Khan e que conserva no seu perímetro os lagos, parques e colinas criados pelos Yuan). A edificação desta complexa e majestosa cidade (tem cerca de 720 000 metros quadrados e mais de 800 edifícios) prolongou-se pelo tempo e é considerada Património da Humanidade desde 1998. Este projecto corresponde, grosso modo, ao início das obras do Mosteiro da Batalha, mandado erguer logo em 1386 na sequência do voto de D. João I em caso de vitória na batalha de Aljubarrota. Com milhares de quilómetros de distância, não deixa de ser interessante verificar que diferentes dinastias recorram à arquitectura como forma de demonstrar o exercício do poder e deixar um cunho distintivo, ainda que com motivações, formas, meios e objectivos, necessariamente diversos. Para além do grandioso projecto da cidade imperial, os Ming ficaram ligados à recuperação dos valores ancestrais associados ao culto dos mortos e à tumulária. Para esta situação contribui em grande medida o confucionismo e a fortíssima influência que a religião tinha junto da corte.

O confucionismo baseava-se num sistema filosófico que incorporava antigas ideias chinesas com outras desenvolvidas por Confúcio (551-479 a.C.). Ainda que mais complexo e dinâmico que esta curta tentativa de explicação, grosso modo, esse







sistema confucionista evoluiu para um código de comportamento ético que se manifestava em todas as acções do ser humano. Os ensinamentos de Confúcio encorajavam a existência de um sistema hierárquico de obrigações mútuas onde a relação entre dominante e dominado (fosse senhor e servo, pai e filho, etc.) era estritamente observado. O culto dos antepassados incluía-se nesta regra, que o fomentava e o justificava. O reavivar da tumulária inscreve-se, portanto, ética quotidiana, recorrendo aos mestres Tang (618-907; que, enquanto dinastia reinante, já havia recorrido à memória Han e à prática desenvolvida e enraizada de criação de uma réplica do mundo real nos monumentos fúnebres) e Song (960-1279).

Assim, e logo após a instalação em Pequim, o imperador Yongle, escolheu o local para o cemitério imperial. Localizado num vale a cerca de 45 km noroeste de Pequim, alberga todos os túmulos dos imperadores ming. Os edifícios dos túmulos seguem a arquitectura clássica de palácio. Baseado no conceito “céu redondo, terra quadrada” que consiste em salões e pátios vivamente coloridos, onde se realizavam as cerimónias, e uma colina, artificial, redonda, fortificada e sem adornos, plantada com árvores que cobre a câmara funerária que contem o féretro. No interior dos túmulos era erguida uma autêntica cidade, apetrechada de *mingqi* (substitutos funerários), ou seja, todo o tipo de objectos que eram necessários para a vida eterna. Entre esses objectos incluíam-se réplicas de alimentos, criados, músicos, animais, celeiros, utensílios domésticos, jóias, arreios, armas, soldados ou as conhecidas almofadas para apoio do pescoço e membros, executados em cerâmica que reunia as mais avançadas técnicas e modas de cada uma das épocas.

As figuras, tal como na época áurea Tang, eram exibidas num carro durante a procissão funerária e depois colocadas no túmulo em redor do caixão, em câmaras e salas, segundo a ordem de importância das funções que representavam<sup>12</sup>.

5. Figura de templo. Madeira e laca sob dourado. 1600-1700, transição da dinastia Ming para Qing. Victoria and Albert Museum, Londres (A.7-1917).

[In Kerr. Rose (ed.). 1991. *Chinese Art and Design: The T. T. Tsui Gallery of Chinese Art*. London: Trustees of the Victoria and Albert Museum. 75.]

Escultura votiva, para colocação num templo, representando Guan Di, um heróico e leal soldado que lutou nas guerras civis que grassaram na China na transição do segundo para o terceiro século. Mais tarde, tornou-se deus da Guerra, protector do império e patrono dos mercadores e letrados, e uma das mais populares divindades na China. Como outras imagens de carácter religioso, contém oferendas e textos escritos em papel introduzidos na cavidade escavada nas costas. Escultura em madeira com a superfície lacada sobre uma folha de ouro de forma a parecer que tem uma patine bronzeada, de acordo com o estilo de representação típica do fim do período Ming início do Qing. A imagem exprime um forte dinamismo (veja-se, por exemplo, como o artista compensa o desequilíbrio provocado pela postura das pernas com o talhe da saia que cobre a armadura ou as mangas da camisa que, soltas ao vento, estabelecem um ponto de equilíbrio contrário, com uma voltada para cima e a outra para baixo), exibindo um perfeito domínio da matéria (veja-se o pregueado da saia, o trabalho da face explorado quase ao efeito de espelho), a atenção ao pormenor decorativo, a pontuação cromática com o vermelho que retira a monotonia cromática ao objecto.

<sup>12</sup> Sobre a cerâmica antes dos Ming e a cerâmica funerária ver Krahl, Regina. 2008. “A cerâmica chinesa antes do período azul e branco”. *Presença Portuguesa na Ásia. Testemunhos. Memórias. Coleccionismo*. Coordenação Científica de Fernando António Baptista Pereira. Coordenação editorial de Carla Alferes Pinto. Lisboa: Fundação Oriente. 280-287.

<sup>13</sup> Pirazzoli-t'Serstevens, Michèle. 2004. “Uma mercadoria com grande procura: cerâmica chinesa importada no Golfo Arábico-Pérsico, séculos IX-XIV”. *Oriente* 8: 26-38. Lisboa: Fundação Oriente.

<sup>14</sup> Sobre a cerâmica chinesa para encomenda europeia ver os trabalhos de Maria Antónia Pinto de Matos. Ver, por exemplo, Matos, Maria Antónia Pinto de. 1996. “A Cerâmica Chinesa na Coleção do Dr. Anastácio Gonçalves”. *A casa das Porcelanas. Cerâmica chinesa da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*. Lisboa: Instituto Português de Museus / Philip Wilson Publishers. 18-39 e fichas de catálogo elaboradas pela investigadora.

<sup>15</sup> Ver Curvelo 2007, 351-371.

## Objectos artísticos

Em 1513, quando se verificaram os primeiros contactos directos dos Portugueses com a China, o imperador era Zhengde (r. 1506-1521), que governou numa altura em que o império já sofria fortes pressões externas e internas mas viveu rodeado por uma corte extremamente luxuosa, ociosa e esbanjadora.

A corte ming era abastecida de objectos luxuosos por uma extensa comunidade de artesãos que dominava algumas das mais apreciadas técnicas artísticas de então. A porcelana era uma delas.

É certo que a porcelana chinesa, nomeadamente, a azul e branca era conhecida na Europa e no Médio Oriente desde há muito; a encomenda, designadamente, vinda dos reinos pelos quais passava a vetusta Rota da Seda estava, também, enraizada e as tentativas de imitação que a mesma sofreu na Síria, no Egipto, na Turquia e na Pérsia, atestam a procura e valor desta mercadoria<sup>13</sup>. Todavia, é com a chegada dos Portugueses a Macau que a sua procura se torna exponencial e que a encomenda se vai diversificar.

O auge da produção de porcelana azul e branca coincide com o final da dinastia Ming-início da dinastia Qing (entre 1620-1683) quando, devido à pressão da procura por parte dos mercadores estrangeiros, os fornos de Jingdezhen (na província de Jiangxi, a norte de Guangdong) intensificam a produção de pastas destinadas à exportação. É neste período que os especializados artesãos chineses produzem uma multiplicidade de formas – algumas delas especificamente criadas para as cada vez mais complexas e elitistas mesas reais, nobres e eclesíásticas europeias – decoradas com motivos exclusivamente do interesse do comissário, como os brasões de família ou os símbolos da fé cristã<sup>14</sup>.

Os primeiros contactos propiciaram logo um acesso facilitado aos grandes centros de produção de cerâmica na China. É fácil perceber que as primeiras compras tenham recaído sobre objectos executados ao gosto local, mas esta situação rapidamente se alteraria. Provavelmente por uma questão de gosto, a encomenda europeia que domina os primeiros anos não foge ao azul e branco e não reconhece interesse pela paleta cromática, por exemplo, da cerâmica *sancai*, verificando-se uma conjugação da mestria e técnicas locais com os motivos decorativos europeus, bem como uma reutilização e recontextualização de algumas das formas.

A cerâmica *sancai* (literalmente três cores: gradações de branco-palha, amarelo âmbar ou castanho e verde vivo) é uma das mais antigas técnicas (entre muitas outras desenvolvidas precocemente) conhecidas pelas dinastias chinesas. Feita em terracota, era revestida com vidrado neutro com uma ou mais cores da sumptuosa paleta à qual foram, com o tempo, acrescentadas as cores turquesa e roxo. Todavia, como sabemos, terá sido a porcelana – branca, inicialmente decorada com azul-cobalto sob vidrado e, mais tarde, sujeita a uma decoração variada recorrendo a uma paleta muito mais vasta – que mais entusiasmou os europeus.

Quando começaram as obras do colégio de São Paulo (e da sua fachada profusamente esculpida<sup>15</sup>) e da Sé, na década de 70 do século XVI, assistia-se na China





6. Du Jin, rolo de seda para pendurar, final do século xv.  
Museu do Palácio Nacional, Formosa.  
[In Paludan, Ann. 2004. *Crônica dos Imperadores Chineses. O Registo dos Reinados da China Imperial*. Lisboa: Verbo. 175]  
Representação de dois abastados colecionadores que expõem e admiram as suas antiguidades.



7. Gabinete de exposição. Madeira huali.  
1600-1700, transição da dinastia Ming para a Qing. Victoria and Albert Museum, Londres (FE.14-1980).  
[In Kerr. Rose (ed.). 1991. *Chinese Art and Design: The T. T. Tsui Gallery of Chinese Art*. London: Trustees of the Victoria and Albert Museum. 229]  
Repare-se na qualidade do *design* e na modernidade da peça de mobiliário.

imperial à transição dos reinados do imperador Longqing (r. 1567-1572) para Wanli (r. 1573-1620). Este extenso reinado encerrou em si uma série de contradições e marcou definitivamente a decadência da dinastia Ming.

Foi uma época criativa e vigorosa do ponto de vista económico, cultural e formativo, mas, politicamente, o declínio acentua-se com o aproximar do fim do reinado e o agudizar da *idiossincrasia* de Wanli que vai, progressivamente, deixando de cumprir as suas funções, provocando com essa posição um sério abalo no sistema – fortemente baseado na pessoa do imperador e sua corte – que deixa de funcionar. A agravar a situação, verificavam-se sucessivas investidas mongóis a Norte, a guerra ruínoza de expulsão dos Japoneses da Coreia, que durou entre 1493 e 1598, e, por fim, a ocupação do extremo Nordeste do país pelos manchus, num movimento que marca o princípio do fim da dinastia Ming e levaria mais vinte anos a atingir Pequim.

<sup>16</sup> A escultura em pedra dura era normalmente reservada para as construções de dimensões majestosas. A pedra-sabão e o jade eram as pedras mais utilizadas para o talhe da escultura portátil; faziam-se também objectos em cerâmica, madeiras, osso e resinas.

<sup>17</sup> Ver Rose Kerr (ed.). 1991. *Chinese Art and Design: The T. T. Tsui Gallery of Chinese Art*. London: Trustees of the Victoria and Albert Museum. 217-250.

<sup>18</sup> Sobre o mobiliário chinês existe vasta bibliografia. Consultar, por exemplo, *Chinese furniture: selected articles from Orientations 1984-1994*. 1996. Hong Kong: Orientations Magazine, e Jarrige, Jean-François. 2003. *Ming. L'Âge d'or du mobilier Chinois*. Paris: Réunion des Musées Nationaux / Musée National des Arts Asiatiques Guimet.

<sup>19</sup> Por volta do final do século XVII, a produção e comércio de mobiliário encontrava-se estabilizada e era uma das fontes de rendimento de Guangzhou (Cantão) onde havia inúmeras oficinas especializadas. A maior parte das referências diz respeito a mobília lacada mas aparecem, também, encomendas de madeiras duras e bambu. A importância deste comércio é graficamente representada e salientada nos conhecidos ciclos pictóricos *china trade*.

Por esta altura, algumas das novidades trazidas pelos mercadores estrangeiros tinham já sido assimiladas pela economia e sociedade chinesa. É o caso do cultivo das plantas vindas do Novo Mundo como o milho, a batata-doce ou o amendoim, que contribuíam para beneficiar uma população em franco crescimento. Social e financeiramente, assistia-se a uma série de alterações, como o crescimento económico suscitado pelas reformas fiscais, pela cunhagem de moeda em prata, pela expansão da indústria manufactureira que produzia agora, também, para alimentar o comércio externo (e o consequente impulso dado à produção e colheita de matéria-prima como o algodão, a cana-de-açúcar ou o tabaco), pela concentração das oficinas e fábricas – seda em Suzhou; fábricas de papel e fornos de porcelana em Jingdezhen em Jiangxi – que levou à concentração de riqueza e ao crescimento de uma classe de mercadores, banqueiros e homens de negócios extremamente ricos que vão procurar produtos de luxo caríssimos, rivalizando assim com a corte e nobreza. Entre estes produtos encontrava-se a cerâmica, certamente, a seda, os têxteis, as lacas, os metais preciosos, os leques, a escultura<sup>16</sup>, o mobiliário, que, não obstante, eram objectos que se encontravam intimamente associados ao culto e à representação dos antecessores e das divindades mais populares, às quais se pediam favores e benesses.

Foi, também, neste período que o coleccionismo de cerâmica como objecto de arte se estruturou e assumiu a importância que tem hoje. Os coleccionadores ming começaram por definir as características e periodização das diferentes cerâmicas, quase sempre por divisões geográficas, atribuindo-lhes, também, valores de raridade e sofisticação<sup>17</sup>.

Para mostrar as suas colecções, a letrada e abastada elite chinesa dispunha de móveis, especificamente, uma espécie de armário, normalmente em pares, que tinham duas partes definidas: a primeira, uma secção aberta, onde vários tipos de objectos podiam ser colocados em exposição e apreciados; a segunda, em baixo, onde a maior parte das peças da colecção seriam guardadas em caixas feitas à medida, até ao momento em que a oportunidade propiciasse a sua retirada do armário e exposição, ou enroladas cuidadosamente e enfiados em pequenos cubículos, como é o caso da pintura. Ao contrário do que acontecia noutros países asiáticos, na China era comum o uso de cadeiras. A ausência de mobiliário elevado em quase toda a Ásia tornou os Europeus profundamente dependentes do sofisticado mobiliário do proveniente do Império do Meio, normalmente executado em madeiras duras e lacado<sup>18</sup>. É assim fácil perceber que os móveis e a particular qualidade artesanal dos mesmos fossem muito apreciados pelos Portugueses que os adquiriam e transportavam para as mais vastas zonas do império. Encontramo-los representados, por exemplo, nos biombos japoneses que retratam a chegada da nau do trato aos portos nipónicos, sendo descarregados dos porões juntos com as outras mercadorias que os enchiam. Os relatos coevos descrevem como era normal para os Portugueses, primeiro, e depois os Europeus em geral, adquirirem inúmeras peças de mobiliário quer para uso pessoal quer como mercadoria de exportação, até ao desenvolvimento mais tardio de um gosto e encomenda específica por este tipo de peça<sup>19</sup>.



8. *Visitando um amigo na montanha*. Rolo de pendurar, tinta e cor sobre papel. 1500-1600, dinastia Ming. Victoria and Albert Museum, Londres (E.422-1953).

[In Kerr. Rose (ed.). 1991. *Chinese Art and Design: The T. T. Tsui Gallery of Chinese Art*. London: Trustees of the Victoria and Albert Museum. 230]

A pintura está assinada, no canto inferior direito, por Li Zhaodao (activo entre 670-730) e apresenta os selos e inscrições de uma série de reputados conhecedores da pintura Tang, incluindo Ke Jiusi (1290-1343) e Wen Zhengming (1470-1559). Em termos meramente estilísticos a atribuição é impossível. Esta pintura não faz qualquer esforço para imitar o que seria considerado na altura uma pintura ao estilo da dinastia Tang ou sequer para se adequar ao estilo de paisagem que a literatura relacionada com a historiografia da arte associava à pintura de Li Zhaodao, isto é, uma pintura copiosamente trabalhada em pigmentos minerais de tons azul e verde.

Os abastados membros da corte e elite ming que se dispunham a comprar este tipo de pintura, particularmente os menos seguros quanto aos seus dotes artísticos, estariam mais predispostos a prestar atenção à autenticidade dos selos e das inscrições do que à forma desenhada pelos pincéis.



<sup>20</sup> Sobre a pintura chinesa ver, por exemplo, Vandier-Nicolas, Nicole. 1983. *Peinture chinoise et tradition lettrée: Expression d'une civilisation*. Paris: Seuil.

<sup>21</sup> Ver Lopes, Rui Oliveira. 2009. "Reflections of Sovereign Power: Various Observations on the Painting Volume Entitled 'Entertainments of Emperor Yongzheng'". *Oriente / Ocidente. Miscigenações. Livro de Actas e Memória do Evento*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes. 63-67.

<sup>22</sup> Ver Curvelo, 2007, p. 370 ss.

O culto pela tradição e pela ancestral magnificência dos antepassados desencadeou a proliferação de tipos de colecção que levaram, inevitavelmente, ao surgir de inúmeras cópias de extrema qualidade no mercado. As imitações eram uma arte afamada e exibida: copiavam rigorosamente o estilo e os motivos decorativos de outras épocas. Muitas vezes assinadas – como, por exemplo, por Lu Zigang (activo entre 1560-1600), que se tornou na sua época o mais festejado e procurado dos artesãos de jade – estas peças não pretendiam passar por antiguidades. Não eram as qualidades intrínsecas da forma ou decoração que tornavam o objecto uma “falsa” ou honesta reinterpretação dos estilos antigos mas antes o contexto social em que fora usado (que, muitas vezes, nos é, hoje em dia, impossível de apreender). É provável que as imitações feitas no período Ming tenham sido usadas com a mesma intenção e função que o objecto original e, nesse sentido, imbuíu-se ele próprio dessa singularidade.

Entre as peças copiadas, por artistas que levavam uma vida a aprender e aperfeiçoar a técnica dos “mestres”, encontrava-se a pintura<sup>20</sup>. Nenhum dos mais usuais formatos de pintura na China foi feito para ser colocado em exposição permanente como, por exemplo, a pintura sobre tela ocidental ou a pintura retabular. As pinturas em formato mais reduzido eram colocadas em álbuns (ou pintadas noutro tipo de superfícies como, por exemplo, os leques) e os formatos maiores adquiriam a forma de rolos de pendurar verticais ou rolos manuais horizontais, ambos conservados nos gabinetes expositores e retirados e expostos consoante as estações, a ocasião ou a disposição do coleccionador assim o ditava.

As técnicas necessárias para a reprodução de uma pintura em seda ou papel eram semelhantes às usadas para a caligrafia colocando-as, por isso, ao alcance de qualquer letrado (o único capaz de transmitir o verdadeiro conteúdo da pintura), ao contrário das técnicas especiais de fundição do bronze ou do talhe do jade ou da xilogravura, técnicas executadas por artesãos especializados.

A xilogravura, técnica que era conhecida na China desde o século nono, desempenhou um importante papel na divulgação de motivos artísticos entre a elite chinesa. Catálogos ilustrados de antiguidades eram produzidos desde o século XI e rapidamente os artesãos chineses desenvolveram a capacidade de introduzir nesta técnica o uso da cor, o que lhes permitiu imitar os efeitos da pintura com pincel.

A atenção e o interesse pelas antiguidades, pela recuperação dos valores ancestrais da cultura e arte chinesa não impediram o interesse palaciano por outras formas pictóricas. Assim, a corte Ming aceitou e aprendeu com a presença de padres da Companhia de Jesus no seu seio e a Qing patrocinou uma escola de pintura à ocidental<sup>21</sup>, e Macau assistiu inclusive à migração e labor de membros do Seminário de pintura jesuíta fundado no Japão<sup>22</sup>.

A questão da imitação dos objectos artísticos produzidos na China e, designadamente, no período Ming e no subsequente Qing, coloca à arte europeia questões muito prementes – nomeadamente, à ideia de *mimesis* presente na pintura, e que também fascinou os chineses – bem como às noções de memória e património que valem a pena explorar, conhecer e ensinar. Assim o espero. ●